

奈良・融念寺地藏菩薩立像について

——衣を持つ表現を中心に——

萬 納 恵 介

はじめに

奈良県生駒市斑鳩町神南に所在する融念寺は、近世に融通念仏宗の寺院となり、信仰を集めてきた。それ以前の寺史は明らかではないが、当寺には融通念仏宗の寺院となる頃より遥かに遡る時代に制作された二体の仏像が伝えられている。観音菩薩像と、本稿で扱う木造地藏菩薩立像（以下、融念寺像）である（図1）。

融念寺像と観音菩薩像はかつて三室山にある神岳神社の神宮寺、神南寺の一堂に安置されていたと伝えられている。神南寺には上堂と下堂があり、上堂に観音菩薩像、下堂に融念寺像が安置されていたという。このため早くから先学によって融念寺像は本来、仏像ではなく僧形神像として制作された可能性が提示されている。また、融念寺像の最大の特徴は右手を垂下して大衣をつまむ点にあるが、この形式が地藏菩薩として特異であることも、僧形神像説を裏付け

るとみなされてきた。

しかしながら、関連作例をみていくと、右手を垂下して衣を持つ表現は必ずしも特異とはいえず、従来の融念寺像を僧形神像とみなす姿勢には疑問がある。そこで本稿では、衣を持つ表現が持つ意味について考察することで、融念寺像の尊格について一つの解釈を提示したい。

一 融念寺像の制作時期

①概要

像高は一五六・七センチ^②。円頂で白毫相はあらわさないが、三道相はあらわす。耳朶は環状とする。覆肩衣の上に大衣を偏袒右肩に着け、下半身には裙を右前にして着ける。大衣は左肩より懸かって、右肩を少し蔽い、右脇下を通じて最後の端は左肩に懸かって外側に垂下する。右脇から左肩にかけて衣の端を折り返す。なお覆肩衣の

端が腹前で大衣の下からのぞき舌状に垂下する。印相は右手を垂下して大衣の裾をつまみ上げ、左手は屈臂して仰いだ掌に宝珠をのせる。足は裸足で右足先をやや外に向けて蓮華座上に立つ。

構造は、頭体幹部及び蓮肉の中程までをカヤの⁽³⁾一材から彫出し、内刳は施さない。両手首より先は別材を矧ぎ、現状では後補である。表面は現状では素地を呈しているが、一部に彩色の痕跡が残る。まず頭頂部と後頭部は現状くすんだ黒色を呈する。肉身部においては特に顔部の彩色の残りがよい。眼窩に沿って刻まれた線には造像時に施された下地、あるいは彩色（肉色）が確認できる。瞳は墨描し、顎下には漆が残る。右耳の耳殻の内側に彩色（肉色）がみられる。体部においては右腕の背面ほぼ全面に漆残り、右前膊の背面では



図1 融念寺木造地藏菩薩立像

これにやや白色が混じっている。右脇の下と胸に沿って刻まれた皺には胡粉下地が残る。裾裾の右側背面に漆を確認することができる。

②制作時期

制作時期については、『日本国宝全集』解説において弘仁時代と推定されて以降、平安時代前期とみられているが、具体的には九世紀半ばをやや下る頃とする説⁽⁵⁾、九世紀後半とする説に分かれている⁽⁶⁾。そこで、以下に先行研究をもとに作風の検討を行って制作時期の確認をしておきたい。

まず、岡直己氏⁽⁷⁾は、眉の作り方、眼瞼のふくらみ、耳を長目にあらし、腹部からY字形に数条の衣襷を見せ、翻波式衣文を刻む点⁽⁸⁾が、奈良・元興寺薬師如来立像に酷似するとしている。その一方で、元興寺像ほど彫り口が鋭くなく、柔軟になっていることから、元興寺像の様式が伝承されていく間に練磨されたとして、制作時期はやや下ると述べる。

次に井上正氏⁽⁸⁾は、上瞼が下瞼に覆いかぶさるようにあらわされ、下顎を小さく引き締めて両端にくぼみをあらわす唇などがつくる表情は京都・若王子社に伝来した奈良国立博物館蔵薬師如来坐像に近いことを指摘している。井上氏はこれに加えて衣の端を波打たせて質感をあらわしていることも指摘するが、奈良博像を九世紀後半の制作とする立場から、融念寺像の制作時期を九世紀後半としている。

以上のように、先行研究では融念寺像と類似する特徴がみられる

として、奈良博像や元興寺像を挙げ、それらとの表現の差を考慮して融念寺像の制作時期を推定してきた。しかし、最近では元興寺像を八〜九世紀の制作とする考え⁽⁹⁾があり、融念寺像の様式が元興寺像より下るとすれば、制作時期は九世紀初頭以降ということになるであろう。また、奈良博像にしても最近では制作時期を九世紀中頃とする意見もあり、それに伴って融念寺像の制作時期も改めて検討する必要がある⁽¹⁰⁾。

そこで、他にも融念寺像と類似する特徴を示す作例をみていくと、概ね現在では九世紀初頭から中頃とされている作例が多いことがわかる。

まず、融念寺像は頭頂がうず高く隆起するが、頭頂を隆起させる表現は奈良・秋篠寺地藏菩薩立像にもみられる。本像はカヤとみられる一木から彫出されており、制作時期は九世紀中頃から後半にかけてとされている⁽¹¹⁾。秋篠寺地藏菩薩立像は短軀で子供のような姿をしており、顔の幅が広く頭部は丸みがあるため融念寺像ほど頭頂の隆起は目立たないが、融念寺像と秋篠寺像の類似点は、衣文表現にもみられる。いずれも腰から足の間にかけてY字の衣文をあらわし、彫り自体は深くはないものの鋭く刻んでおり、衣の折りたたみ方には立体感がある。

また、融念寺像は額と眉の間にくぼみを設けないが、これは滋賀・延暦寺千手観音立像（九世紀初頭⁽¹²⁾）にみられる。本像はイヌガヤを用いた一木造とされているが、檀像彫刻の代表的な一例として

評価されている。額と眉の間にくぼみを設けない表現は延暦寺像以外にもみられる特徴であり、さきの元興寺像や奈良博像とも共通している。

さらに、すでに岩佐光晴氏が指摘しているが、奈良・秋篠寺十一面観音菩薩立像（九世紀前半）にも類似する点がある⁽¹³⁾。岩佐氏は、融念寺像の眉をやや盛り上げてあらわし、薄い唇をきりつと結んだ点が秋篠寺像に通じるとする。

なお、秋篠寺十一面観音菩薩立像とは、岩佐氏が指摘した点のほかに上瞼が凹曲の線を描いて伸びる点も共通するが、融念寺像はやや水平に近く切れ長の眼である。

このように、融念寺像の作風は、九世紀初頭から中頃の制作とされる作例と同様の特徴を示している。ただ、九世紀彫刻の様式観はなお一定せず、今後、ここで取り上げた作例の推定される制作時期が変化する可能性もある。現状では融念寺像は遅くとも九世紀中頃には制作されたとするのが妥当であろう。

二 僧形神像説について

さて、融念寺像は現在、地藏菩薩像とされ、右手を垂下して大衣をつまみ上げる点が特徴的な作例であるが、先行研究においては本来、地藏菩薩として制作されたか疑問視されてきた。

これについて初めて見解を示したのは岡直己氏⁽¹⁴⁾で、『和州平群郡

本神南寺上之堂正観音之伝記』に、融念寺像とともに安置されている聖観音像は文武天皇の時代に役小角が再興した像で、もとの像は聖徳太子が蝦夷征伐を祈願して自ら制作し、後に三輪明神の方に向かって堂が建てられたとあることに注目する。岡氏は、この記録にはそれ以前に伝承されていた融念寺像に関するものを聖観音像に結び付けてしまっているとして、融念寺像と三輪神には本来密接な関係があったと論じた。これにより、岡氏は融念寺像を三輪神の僧形神像として作られたと推測したのである。

岡氏は地蔵菩薩像の制作の記録が奈良時代には極めて少なく、平安時代に入っても京都では九世紀後半によくみられ、奈良ではさらに遅れて十世紀になってから東大寺などにみられるなど、奈良において古く地蔵菩薩が制作されていたとは考え難いとする。その上で岡氏は、融念寺像が地蔵菩薩であることに疑問を持ち三輪神と結び付けようとするが、記録の上で三輪神と結びつけられているのは聖観音像であり、融念寺像に関連するものが混同されているかは明らかではない。

しかし、神宮寺に安置されていたという寺伝や、右手を垂下して大衣を摘む表現が他の地蔵菩薩にみられないことを考慮して、以後の研究でも融念寺像は僧形神像の作例としてしばしば取り上げられてきた。地蔵菩薩といえ、錫杖と宝珠を持物としているのが最も多く、それから逸脱した姿の融念寺像を地蔵菩薩とすることに疑問が生じるのは無理からぬことであろう。

僧形神像説に対し浅井和春氏は、融念寺像を平安時代前期の地蔵菩薩像の作例として取り上げ、検討を行っている⁽¹⁶⁾。

浅井氏によると、地蔵菩薩像が錫杖と宝珠を持つのは十世紀以降のことでそれ以前は定まった形式がないとし、印相については態度を保留する。そして、融念寺像と同様に右手で衣を摘み上げる例に国内では十二世紀制作とされる奈良・長谷寺の地蔵菩薩立像⁽¹⁷⁾があり、中国においては重慶の大足石窟北山仏湾に類例があることから、衣を持つ図像に中国との影響関係を指摘している。

そして、神像に比丘の形が取り入れられたことについては、地蔵信仰のひろがり背景があるとみなした。すなわち、地蔵菩薩には神々に身を変えて衆生を済度するという性格があり、これが初期の神仏習合現象における前世の業の報いにより神としてこの世に生まれてしまったため、仏法に帰依し、神の身から離れたいとの表明と



図2 奈良・長谷寺地蔵菩薩立像

共鳴するという。神身離脱を望む神が仏法に帰依することによって到達すべきところは仏教神であって、それは地藏菩薩に他ならないとみなされると指摘したのである。

浅井氏は中国で確認できる作例が大足石窟北山仏湾の具体的にどの像なのか示しておらず、管見の限りでは同石窟には衣を持つ地藏菩薩の例は見いだせない。しかし、後述のように衣を持つ仏像は中国においては尊格を問わず多く確認できるため、融念寺像の図像的起源が中国にまで遡るという見解には同意すべきであろう。また、地藏菩薩には自らを神に身を変える性格があるという指摘は、それに応じて様々な姿の地藏菩薩が作られていた可能性を想像させる興味深いものである。浅井説は今日定説となっていないが、傾聴すべき見解である。

では、地藏菩薩が場合によって様々な姿にあらわされた可能性があるとするれば、融念寺像が右手を垂下して大衣を掴む姿に造られたのはどのような意図が働いていたのであろうか。

三 右手で衣を持つ作例について

衣を持つ表現がみられる作例は、インド、中国では尊格、立像、坐像を問わず古くから盛んに作られているが、その形式は多様である。中国においては仏像が造られるようになった五胡十六国時代から坐像で左右いずれかの手で衣の端をつかむ作例があらわれており、

以降、様々な形式で度々制作されたようである。しかし、持ち方の形式にかかわらず、すべてに同様の意図が反映されているかについては現状では明らかではない。本稿では、融念寺像のように立像かつ右手を垂下して持つ作例に限って中国、日本の作例をみていくことにし、坐像、あるいは左手で持つ形式については後考を期したい。

中国、日本の作例を確認する前に、まず融念寺像の衣を持つ表現について詳しくみておきたいが、その表現は現実の衣を持ち上げる動作と遜色ないほどに写実的である(図3)。掴まれた部分にはくぼみをあらわし、この部分を指先で掴んでいることが意識されている。裾全体にわたって衣の端が波打つのは、掴み上げられたことによって生じた衣のたるみを表現したためである。腰から股の間へY字形に垂下する衣文は左右非対称となつて掴まれた部分に集約し、



図3 融念寺像部分

摘み上げられていることをより実感的にあらわしている。

さて、右のような融念寺像にみられる特徴をふまえて関連作例をみていくと、中国においては、如来像ではあるが炳靈寺石窟第一六九窟（西秦⁽¹⁸⁾）の壁面に据えられた塑像が早い時期の例として挙げられる。足を肩幅に開いて立ち、大衣を偏袒右肩にして着て、垂下した右手で大衣の端を摘み上げている。こうした作例は後の時代にもみることができるが、左手は屈臂して胸前で大衣をつかむ仕草は融念寺像と異なっている。

如来像で、融念寺像とはほぼ同様の形式を示すものとしては、敦煌莫高窟第四六窟北壁に安置される塑造の七仏（盛唐⁽¹⁹⁾）の一体が挙げられる。大衣を偏袒右肩にして着け、下半身には裙を右前にして着る像で、垂下した右手で大衣の裾を摘み上げているのが確認できる。

次に、敦煌莫高窟第二六三窟の塑造の比丘像は、右手を垂下して衣を持つ僧形像としては、中国における極めて珍しい例である（図4⁽²⁰⁾）。制作時期は西夏時代とされ、右前にして着けた袖の狭い偏衫⁽²¹⁾



図4 敦煌莫高窟第263窟
比丘立像

の上に、大衣を偏袒右肩にして着ており、右手を垂下して膝の位置で大衣を摘み上げている。融念寺像と同様に摘んだ部分に衣文が集約し、持ち上げられたさまがあらわされている。本像は第二六三窟主尊の如来坐像の右側に立ち、左側には左手を屈臂し、右手を垂下する比丘像が立つ。ただし、両手首先が欠失し、大衣が持ち上げられたさまはあらわされていない。比丘像の隣にはそれぞれ二体の菩薩像が立ち、第二六三窟の本尊は七尊で構成されている。七尊の中で主尊右側の比丘像のみが右手を垂下して大衣の裾を摘み上げる形式とされた理由については不明である。これまで本像が融念寺像と類似する特徴を示す作例として取り上げられたことはなく、今後注目すべき存在である。

日本の作例は融念寺像のほかには浅井和春氏が挙げた奈良・長谷寺の地藏菩薩立像（十二世紀⁽²²⁾）がある。両肩を覆い正面で右前にあわせた覆肩衣の上に、大衣を偏袒右肩にしてまとう。左手は屈臂して仰いだ掌上に宝珠を載せ、右手は垂下して右腕を覆って外側に垂下する覆肩衣の端を指先で摘み上げる仕草をする。現状両手の印相はいずれも後補であるが、覆肩衣の摘み上げられた部分は当初であるらしい。覆肩衣を摘む点で融念寺像とは異なるものの、右手を垂下して衣を摘み上げる例として注目される。

また、長谷寺像とやや異なる形式として、和歌山・泰雲院の龍猛菩薩立像（十世紀⁽²³⁾）と宮城・高蔵寺の如来形立像（十一世紀⁽²⁴⁾）が挙げられる。

龍猛菩薩立像は左手を屈臂して持物を執る形とし（左手首先後補持物亡失）、右手で衣の端を握る。覆肩衣の上に大衣を偏袒右肩にして着け、覆肩衣の端が右肩から外側に垂下し、右手はこの垂下した部分の端を、手甲を外側に向けてつかんでいる。頭部を大きくあらわし、眼鼻や耳などの面相がやや下方に位置し、高く立ち上がる襟など特殊な表現が見受けられる作例である。真言密教祖師像にみられる龍猛像が、右手に三鈷杵を執り、左手は衣の端を執っているのと異なっていることから、当初から龍猛像として制作されたか疑問視されている⁽²⁵⁾。

如来形立像は頭部や背面、左腕の大部分を欠失する像であるが、着衣や印相は龍猛菩薩立像と同様で、左手は屈臂して持物を執る形とし、右手は垂下して腕の後方に垂下した覆肩衣を右手で手甲を外側に向けてつかむ。現在如来形とされているが、もとは泰雲院像と同様の僧形で、いずれも杵をはいていたと考えられるという⁽²⁶⁾。

このほか、如来像で衣を持つ例として、滋賀・聖衆来迎寺の薬師如来立像（八世紀）⁽²⁷⁾、滋賀・若王寺の薬師如来立像（十一―十二世紀）⁽²⁸⁾、岐阜・横蔵寺の薬師如来立像（十世紀）⁽²⁹⁾がある。いずれも覆肩衣の上に大衣を偏袒右肩にまとい、右肩から覆肩衣が垂下し、この垂下部の端を右手でつかんでいる。聖衆来迎寺像と横蔵寺像は金銅仏で、左手は屈臂して薬壺を掌に載せる。若王寺像は頭体を通して一材から彫出した一木造で、左手は屈臂して掌を正面に向け、第二指が第一指と接するが、現状は後補であり当初の印相は不明である⁽³⁰⁾。

以上のように、融念寺像と異なる形式のものも含まれるが、右手を垂下して衣を持つ立像は、中国、日本にいくつかみられることが確認できた。それらを衣の持ち方に応じて分類すると次のようになる。

(1) 指先で大衣の裾を摘み上げるタイプ

炳靈寺石窟第一六九窟、同第一七二窟の如来立像、敦煌莫高窟第四六窟如来立像、敦煌莫高窟第二六三窟比丘立像

(2) 右腕に覆って垂下する覆肩衣を摘み上げるタイプ

長谷寺地藏菩薩立像

(3) 右肩から垂下する覆肩衣をつかむタイプ

泰雲院龍猛菩薩立像、高蔵寺如来形立像、聖衆来迎寺薬師如来立像、若王寺薬師如来立像、横蔵寺薬師如来立像

このうち、融念寺像と同様に大衣を摘み上げるものは(1)のタイプであるが、その中でも特に類似するのは敦煌莫高窟第四六窟、二六三窟の例となる。いずれも指先に大衣の端をかけて持ち上げるさまが、摘んだ部分に集約する衣文や、持ち上げられたことによつて波打つ衣の端を表現することで、巧みにあらわされている。これらの点は融念寺像にも意識されていることであり、制作にあたり同様の意図が働いていることを思わせる。

また、(2)に分類される長谷寺像は大衣でなく覆肩衣を持ち、制作

時期がやや下る作例ではあるが、右手を垂下して衣を持つ地藏菩薩像が同じ奈良地方に伝来する点で注目され、右手を垂下して衣を持つことが地藏菩薩として必ずしも特異であるとは言えないことを示す根拠になると思われる。

融念寺像も含め、ここで挙げた作例になぜ右手を垂下して衣を持つ表現がみられるのか、これまで明確に論じられたことはない。先述のように、融念寺像の場合は先学では地藏菩薩としては異質な印相とみて、岡直己氏以来の僧形神像説が示されてきた。しかし、他にも右手を垂下して衣を持つ表現がみられる作例を確認することができた以上、一概に地藏菩薩として特異であるとはいえないのではないだろうか。

では、融念寺像の右手を垂下して衣を持つ表現は、仏像にどのような効果を与えているのであろうか。

先にも述べたように、融念寺像の衣を持つ表現は現実の衣を持ち上げる動作と遜色ないもので、何らかの意図が反映されていることを想像させる。ここから推測されるのは、衣を持つという動作に焦点を当てて、融念寺像に動きをあらわそうとしたのではないかという点である。また、融念寺像には腰から両足の間にかけてY字形の衣文をあらわすが、これが左右非対称となっている点も注目される。左右の衣文表現を比べると、左側は右側に比べ腰のやや高い位置から両足の間にかけて緩い弧線を描いている。また、裳裾の衣文も左右で表現が異なっているが、衣文を左右非対称とするのは、動

きにもなつて不規則に変化する衣文を意識してあらわしたためと考えられる⁽³¹⁾。

仏像に動きをあらわそうするのは平安時代以降に盛んになり、様々な手法がとられた。これにより仏像が実在の仏として存在するかのような効果を与えることになったが、融念寺像の衣を持つ表現もそうした意図を反映しているのではないだろうか。

四 仏像にみられる動きの表現

融念寺像の右手を垂下して衣を持つ表現が、像に動きを付与するためのものだったとして、それは何のために行われたのであろうか。日本において、仏像に動きの表現を取り入れた作例はいくつもあ
るが、井上一稔氏が平安時代初期の十一面観音像にみられるものとして次の三つのタイプを挙げている⁽³²⁾。

- (1) 奈良・靈山寺十一面観音菩薩立像のように、上半身を大きくそらし、首を前方につきだす姿勢をとることで、前後に大きな動きを見せるタイプ。
- (2) 奈良・法華寺十一面観音菩薩立像のように、風によって衣や天衣がなびき、反転するさまをあらわすことで、足を踏み出す動作に連動して、動きを効果ならしめる風をあらわすタイプ。
- (3) 奈良・薬師寺の十一面観音菩薩立像のように、腰を大きくひねる

ことで、足を踏み出す際の腰の動きを強調するタイプ。

以上のように井上氏は、像の動きを示すための手法として、体を動かすだけでなく、それにもなって衣や天衣が靡く点にも注目している。さらに、十一面観音像に動きの表現がなされた要因として井上氏は、十一面観音について説いた經典において、十一面観音を前にして行う修法では、修法の成就には十一面観音の来臨が条件とされ、来臨を知らせる証徴として像が自然に動くことが述べられているためとしている。

例えば、玄奘訳『十一面神呪心経』には、

取_二菩提樹木像_一前然火。復取_二彼木_一、寸截以爲_二一千八段_一、用_二觀摩色迦香油_一漬_レ之。每_レ取_二一段_一誦_二呪一遍_一、擲_二置火中_一乃至皆盡。爾時大地岌然搖震、由_レ此像身亦即運動。⁽³³⁾

とあり、細かく切った菩提樹を香油につけるごとに呪を唱え、木片を火中に投ずると大地が揺れ、それによって本尊として安置されている像が動くと言われている。

井上氏は、ここで要求されているのは偶像に観音の本体が宿ること、造像の際にはきわめて重要視されたとし、観音の出現を効果的に見せるために像の動きになって表出したのではないかと述べる。

なお、井上氏は前記(2)のタイプに該当する作例として、岡山・安

住院伝聖観音像を挙げている。本像は九世紀初頭の制作とされ、衣が靡き反転し右足の踵を上げた姿にあらわされている。安住院像は十一面観音ではないが、浅井和春氏が十一面観音像にみられる動きの表現は「瑞相」とみなされ、唐代には観音一般の形相として定着し、日本にもたらされたと言っている。⁽³⁵⁾したがって、井上氏の指摘は少なくとも観音像には当てはめることはできる。では、融念寺像をはじめそれ以外の尊格にも同じことがいえるのであろうか。

そもそも、観音像に限らず仏像が動いているさまを目の当たりにする、あるいはイメージすることは、多大な利益をもたらすと考えられていた。東晋の佛陀跋陀羅訳『観仏三昧海経』には次のような釈迦の所説が記されている。

若有_二衆生_一、佛在世時、見_二佛行_一者、歩歩之中見_二千輻輪相_一、除_二却千劫極重惡罪_一。佛去_レ世後、三昧正受想_二佛行_一者、亦除_二千劫極重惡業_一。雖_レ不_レ想_レ行、見_二佛跡_一者、見_二像行_一者、歩歩亦除_二千劫極重惡業_一。⁽³⁶⁾

すなわち、仏が世にある時において、仏の歩くのを見る者がいて仏の足の千輻輪相を見たならば、いかに重い罪でも除かれ、また仏が世を去った後でも、仏の歩く姿を想ったもの、仏足跡を見た者、仏像の行く姿を見た者は、あらゆる罪が除かれるという。これにより、観音に限らず仏像が動くことは早くから意義を持って受け入れられ

ていたことがわかる。

平安時代の地蔵菩薩像で明確に動きの表現がみられる例としては、奈良・大福寺に伝えられた地蔵菩薩立像と、奈良・称名寺の地蔵菩薩立像が挙げられる。

大福寺像は十世紀に制作されたとみられる像で、⁽³⁷⁾右手は垂下して与願印とし、左手は屈臂して掌に宝珠を載せる（現状、両手先は後補）。注目されるのは右膝をやや屈し、さらに右足先を外に向け親指を上げる点である。足の親指を上げる表現は法華寺十一面観音像にもみられ、観音像以外にもいくつか作例がある。先述の井上氏はこの表現について特に言及していないが、法華寺像にもみられることからすれば、右足を踏み出した瞬間をあらわし、像に動きを与えるためのものとして間違いなからう。

称名寺像も右足の親指を上げる像で、十・十一世紀の制作とされる。⁽³⁸⁾大福寺像と同様、右手を垂下して与願印を結び、左手は屈臂して掌に宝珠を載せる（現状、両手先は後補）。さらに、称名寺像の場合、足の親指を上げるほかに裳裾にあらわされた衣文が左右非対称となつている点も注目される。第三章で融念寺像の衣文表現が左右非対称とされたのは、動きにもなつて不規則に変化する衣文をあらわしているのではないかと述べたが、称名寺像も足を踏み出す動作にもなつて衣文が変化しているさまをあらわしたと考えてよいだろう。

なお、足の親指を上げる点以外の大福寺像と称名寺像の共通点と

して、現状いずれも両手首先を後補とするものの、錫杖を持たない古式の地蔵菩薩としてあらわされていることも注目される。錫杖は遊行する僧にとつて必須の携行品であるため、錫杖を持つことは遊行している姿を示すと判断することができる。したがって、錫杖を持たない大福寺像、称名寺像は、一見遊行しているようにはみえない。しかし、足の親指を上げるなどの表現を取り入れたことで、錫杖を持たずとも遊行している姿を示すことを可能にしたのではないだろう。そして融念寺像の場合、同様の理由で、いまだ錫杖を持つ地蔵菩薩が流布していなかった時期に、遊行していることを示すために右手を垂下して衣を持つ姿に作られたと解することができるであろう。

おわりに

融念寺像は、従来説では神宮寺に安置されていたという寺伝と、右手を垂下して大衣をつまみ上げるという特徴が地蔵菩薩としては特異であるとの見方から、僧形神像の一例とみなされることが多かった。しかし、日本における作例は多くはないものの、右手を垂下して衣を持つ例がいくつか確認できることから、印相のみで地蔵菩薩として特異とする傾向に疑問があることを示した。

その上で、融念寺像の右手を垂下して衣を持つ特徴について検討した結果、その現実と遜色ない写実的な表現は、像に動きを与える

ために衣を持つ動作に焦点を当ててあらわされたと解した。さらに、衣文を左右非対称にあらわしたのは、動きに伴う衣文の変化が意識されていた可能性を示した。

融念寺像は同時期の作例との比較により九世紀中頃には制作されたと考えられるが、同時期の観音像には、足を踏み出す、腰をひねるなどの体の動きや、衣や天衣が靡くなどの表現により、仏像に動きを与えることが試みられていた。これらは井上一稔氏により修法の際に仏の出現をより効果的にみせるためにあらわされていたことが指摘されている。井上氏の指摘は観音像に関するものであるが、仏像が動いているさまを目の当たりにする、あるいはイメージすること、何らかの利益を得ることができるといえる考えは早くから提唱されていた。そのため、仏像に動きを与える表現は、観音像に限られるものではなかった。もし、融念寺像の右手を垂下して衣を持つ表現に、像に動きを付与することが意識されているとすれば、これまで通り融念寺像を僧形神像の作例の一つとみなすのではなく、地蔵菩薩として作られた可能性を考える必要があるであろう。⁽³⁹⁾

ただ、地蔵菩薩像に動きを表現することが、観音の場合と同様に瑞相としてとらえられていたかは明らかではない。また、右手を垂下して衣を持つていれば、持ち方の形式にかかわらず全て動きを意識したと考えられるか否かについても、より一層の検討を要するため、これらの問題については今後の課題としたい。

注

- (1) 『日本彫刻史基礎資料集成平安時代』造像銘記篇第二卷（中央公論美術出版、一九八七年三月）。
 - (2) 融念寺像の法量は以下のとおりである（単位cm）。
総高 二〇二・四 像高 一五六・七 頂ノ頸 二二・一
面張 一三・一 耳張 一七・七（右耳輪欠損のため現状）
面奥 二一・一 肩張 三七・二 臂張 五〇・〇
裾張 三七・五 胸奥（左）二四・九（右）二四・二
腹奥（衣含む）二五・四 足先開（内）一二・九（外）二四・四
 - (3) 金子啓明・岩佐光晴・能城修一・藤井智之「日本古代における木彫像の樹種と用材観Ⅲ―八・九世紀を中心に（補遺）―」（『MUSEUM』六二五号、二〇一〇年四月）。
 - (4) 筆者不詳「解説 地蔵菩薩立像」（『日本国宝全集』第三七輯、一九二九年四月）。
 - (5) 久野健「地蔵菩薩像の変遷」（『MUSEUM』二四七号、一九七一年十月）。
 - (6) 岡直己「僧形神像考」（『神像彫刻の研究』角川書店、一九六六年三月）。
井上正「解説地蔵菩薩立像」（『日本美術全集第5巻「密教寺院と仏像平安の建築・彫刻Ⅰ」』講談社、一九九二年八月）。
 - (7) 注（6）前掲岡氏論文。
 - (8) 注（6）前掲井上氏解説。
 - (9) 岩佐光晴「解説元興寺薬師如来立像」（『仏像 一木にこめられた祈り』展図録、東京国立博物館、二〇〇六年十月）。
 - (10) 岩田茂樹「解説薬師如来坐像」（『なら仏像館 名品図録2012』奈良国立博物館、二〇一二年一月）。
 - (11) 浅淑毅「解説地蔵菩薩立像」（『奈良の古寺と仏像―會津八一の歌に乗せて―』図録、日本経済新聞社、二〇一〇年七月）。
- なお、二〇一四年八月十一日に地蔵菩薩立像の調査を行い、その際京都国立博物館列品管理室長浅見龍介氏にご高配を賜った。

- (12) 高梨純次「解説木造千手観音立像」(「近江所の観音さま」図録、滋賀県立近代美術館、一九九八年十月)。
- (13) 岩佐光晴『日本の美術第四五七号 平安時代前期の彫刻』(至文堂、二〇〇四年六月)。
- (14) 注(6) 前掲岡氏論文。
- (15) 紺野敏文氏は融念寺像の右手を垂下して衣をつまみ挙げるしぐさを見せるのは、後にことごとく宝珠を執る地藏菩薩像とは出自を異にする」と指摘する(「平安彫刻の成立(八)」『仏教芸術』二二〇号、一九九五年三月)。
- (16) 浅井和春「平安時代前期地藏菩薩像の研究」(『東京国立博物館紀要』二二号I、一九八七年三月)。
- (17) 元興寺文化財研究所編『豊山長谷寺拾遺』第三輯(総本山長谷寺文化財等保存調査委員会、二〇〇五年九月)。
- (18) 『中国美術全集彫塑編9 炳靈寺等石窟彫塑』(中国・人民美術出版社、一九八八年九月) 図版一、七、一〇。
- (19) 『中国石窟彫塑全集第一卷 敦煌』(中国・重慶出版社、二〇〇一年三月) 図版一三九。
- (20) なお、四川省夾江千仏岩E区一〇八龕と同石窟A区〇〇三龕に並列してあらわされた二像のうち、いずれも左側の像に右手を垂下して衣を持つていると思われる表現が確認できる。二龕ともに頭部が欠失するが、E区一〇八龕については地藏菩薩と観音の並列像と報告されている(『夾江千仏岩—四川夾江千仏岩古代磨崖造像考古調査報告』文物出版社、二〇一二年八月)。ただ、現状では磨滅により像容の把握が困難で、何らかの持物を執っている可能性もあるため、本文中では右手で衣を持つ作例として挙げずここでの紹介にとどめる。
- (21) 『中国石窟 敦煌莫高窟第五卷』(平凡社、一九八二年十二月)。
- (22) 注(19) 前掲書。
- (23) 「比叡山高野山名宝展」図録(産経新聞社、一九九七年四月)。
- (24) 「特別展 ほとけのかたち 人のすがた」図録(仙台市博物館、二〇一一年十一月)。
- (25) 注(23) 前掲書。
- (26) 成城大学教授岩佐光晴氏のご教示による。
- (27) 片山寛明「解説薬師如来立像」(「特別展神仏います近江」図録、神仏います近江実行委員会、二〇一一年九月)。
- (28) 宮本忠雄「解説薬師如来立像」(「特別展神仏います近江」図録、神仏います近江実行委員会、二〇一一年九月)。
- (29) 片山寛明「解説薬師如来立像」(「特別展神仏います近江」図録、神仏います近江実行委員会、二〇一一年九月)。
- (30) 横蔵寺像の裳裾には最澄が中国において師の道達から貞元二十一年(八〇五)四月に授かったことを意味する「遂授澄貞元廿一四月」の銘が認められる。貞元二十一年四月は最澄が帰朝する直前にあたる。片山寛明氏は本像を最澄ゆかりの像とするには検討が必要であるものの、右手で覆肩衣を握る形式が特別な意識のもとで造り継がれた可能性があるとする(注(29) 前掲片山氏解説)。
- (31) 衣文表現に限らず、あえて左右非対称にあらわしたとみられる仏像はいくつか例がある。井上正氏は左右非対称の表現を意図的に造り出された「歪みの造型」とみなし、特別な霊威の力をあらわしたものであることを指摘している(『古仏』法蔵館、一九八六年十月)。しかし、本文中で述べたように、あえて左右非対称とすることで、像に動きを持たせたとも考えられるのではないだろうか。
- (32) 井上一稔「十一面観音像の表現—日本における展開を中心として」(シルクロード学研究センター研究紀要『シルクロード学研究』十一、二〇〇一年三月)。
- (33) 『大正新脩大蔵經』(二〇一一五四a)。
- (34) 浅井和春「岡山・安住院所蔵の伝聖観音菩薩立像に関する一考察—いわゆる鈍彫り像の成立について—」(『仏教芸術』二四〇号、一九九八年九月)。
- (35) 注(31) 前掲浅井氏論文。

(36) 『大正新脩大藏經』(一五―六七五c)。

(37) 稲本泰生「解説 地藏菩薩立像」(『なら仏像館名品図録2012』奈良国立博物館、二〇一二年一月)。

(38) 岩田茂樹「解説 地藏菩薩立像」(『なら仏像館名品図録2012』奈良国立博物館、二〇一二年一月)。

(39) 最近、川野憲一氏は神奈川・箱根神社満願上人坐像、奈良・橘寺伝日羅立像、京都・感応寺行教律師坐像、岩手・黒石寺伝円仁坐像のように祖師の名を冠する僧形像が、本来は修行者によって感得された初期神像であった可能性を指摘している。川野氏は井上正氏の霊木から姿を現した瞬間をあらわした像、いわゆる「霊木化現仏」は行基が感得した仏であるとの見解を引き、先の四例はその影響下で感得された神として造られたと述べている(川野憲一「僧形神像小考―祖師の名を冠した神々―」林温編『仏教美術論集三図像学Ⅱ―イメージの成立と伝承(浄土教・説話画)』竹林舎、二〇一四年五月)。

川野氏の論稿では取り上げた四例の個別の論証まで及んでいないが、融念寺像とも関係する重要な問題をはらんでいると思われる。

図版出典

図1 滋賀県大津市歴史博物館寺島典人氏よりご提供いただいた。

図2 『古寺巡礼奈良13 長谷寺』(淡交社、一九八〇年一月) 図版三五

図3 滋賀県大津市歴史博物館寺島典人氏よりご提供いただいた。

図4 『中国石窟雕塑全集第一巻 敦煌』(中国・重慶出版社、二〇〇一年三月)

図版一九七

付記

平成二十六年十一月二十一日に融念寺像の調査を実施した。その際、融念寺御住職溪村真司師に調査をご許可いただき、滋賀県大津市歴史博物館の寺島典

人氏、鯨井清隆氏、久永昂央氏に調査協力を賜った。また、本稿作成にあたり文化庁文化財調査官の川瀬由照氏よりご意見を賜った。末筆ながら記して厚く御礼申し上げます。